NASZ
WYRAZ
MIESIĘCZNIK LITERACKO - ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł 3·50
ROK V ● NR 3
Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4
Marzec
Konto czekowe P. K. O. Nr 415.385.
KRAKÓW

MAKSYMILIAN BORUCHOWICZ

STANISŁAWA BRZOZOWSKIEGO „WIDMA MOICH WSPÓŁCZESNYCH"*)

I.

Mitomania, której ofiara padły sądy o życiu Brzozowskiego, nie oszczędziła również sądów o jego twórczości. Nie obyło się przy tym bez określonych bodźców, ale tym razem tkwiły one w samej twórczości. Tworzeniu mitów sprzyjał wyjątkowy klimat dzieł Brzozowskiego, obfitość i różnorodność zawartych w nich dygresyj, wreszcie gorączkowość wykładu i idące wślad za tym niedomówienia i sprzeczności. Nie bez następstw pozostał również język autora, mocny i bujny, lecz pozbawiony celowego ubóstwa i przyciszeń nawet tam, gdzie brak napięcia byłby bardzo wskazany. Ponieważ o sprawach trzeciorzędnych pisał Brzozowski z tym samym zapałem, co o najistotniejszych, łatwo było zapoznać hierarchię poruszanych przez niego zagadnień i uwypuklić błahostki kosztem rzeczy zasadniczych. W rezultacie — klimat ten sprzyjał fałszywym uogólnieniom, tym ostatnim zaś dawał trwałość mitu.

Jednym z takich mitów jest przekonanie, że Brzozowski zmieniał poglądy ryczałtem i że każdą nową fazę poglądów zaczynał od zgoła nowych założeń. Na marginesie powyższego mniemania, słusznie wytyka B. Suchodolski: „Używając..., w celu określenia kolejnych faz rozwoju poglądów autora „legendy", słów: socjalizm, nacjonalizm, katolicyzm, niezawsze zatroszczono się o to, by wiernie i dokładnie określić, czym był jego socjalizm, jego nacjonalizm, jego katolicyzm"[1]). Nie zatroszczono się jednak również o inną sprawę. Nie oddzielono zasadniczych poglądów Brzozowskiego od nawałnicy jego doraźnych opinij i od szczegółików. Pietyzm dla autora wyrażał się w traktowaniu drobiazgów na równi z rzeczami pierwszej wagi i utrwalał brak formalnej hierarchii zagadnień w jego pismach. Tymczasem, gdyby selekcji tej dokonano, sprawa rozwoju ideologii Brzozowskiego ukazałaby się w zupełnie innym świetle. Wbrew przyjętym sądom — okazałoby się, że podstawowe człony jego myśli o świecie i o człowieku, jego umiłowań i niechęci, trwały niezmiennie w ciągu całej jego pisarskiej działalności. Pogląd ten — ryzykowny napozór i odbiegający wyraźnie od większości opinii na ten temat wymaga bliższego omówienia. Wróćmy do tej kwestii w dalszych rozdziałach.

Tutaj zwróćmy uwagę na cykl felietonów Brzozowskiego, drukowanych w latach 1903—1904 (zatem prawie u zarania jego publicystycznej działalności) w warszawskim „Głosie", pod pseudonimem A. Ciepiela. Są to „Widma moich współczesnych". Felietony te wyrażają stanowisko dwudziestoczteroletniego pisarza. Wyrażają je przy tym bez ostrożnych przemilczeń, raczej eruptywnie i jaskrawo. W dodatku — nie obracają się w sferze ogólników, lecz napadają na zupełnie określonych ludzi, ugrupowania, poglądy i wydarzenia, zawierają więc sądy, które najłatwiej podlegają zmianie i to nawet u osób, odznaczających się wyjątkową stałością przekonań. A jednak, czytając powyższe felietony i konfrontując je z późniejszymi stanowiskami autora, musimy przyznać, że pod każdym z tych ataków mógłby się Brzozowski podpisać również w ostatnich latach swego życia. Tak — do ostatniego tchnienia dochował pisarz wierności swoim pierwszym bojom.



P. GAUGUIN
TYPY Z TAHITI

II.

„Widma" były narzędziem walki i — podobnie jak inne prace Brzozowskiego z tego okresu — atakowały zadowolone z siebie nieuctwo z jednej, a zaskorupienie umysłowe współczesnych autorowi luminarzy z drugiej strony. Inna była tym razem tylko forma ataku. Zamiast wykładu czytelnik otrzymywał powieściowe szkice, zamiast zwalczanego stanowiska karykatury osób, symbolizujących lub reprezentujących krytykowane poglądy. Szkiców takich było piętnaście i utworzyły w sumie barwny korowód widzianych przez Brzozowskiego „grzechów głównych" polskiego społeczeństwa.

Oto naprzykład „Zygmunt Podfilipski, Henryka Sienkiewicza apologeta pośmiertny", wytworny nieuk, nierób i snob. Cel życia widzi w czynieniu zadość pustym formom, wartości duchowe zastępuje salonowym podrygiem, patriotyzm letnim frazesem, a swoje prawo do życia magią „dobrego wychowania". Ceni Sienkiewicza i jego dzieła, ponieważ przeczytany w nich opis oblężenia Zbaraża posłużył mu przy pewnym pojedynku, a opis rozsadzenia kolubryny do dokonania na giełdzie prawdziwego coup d'etat" i osiągnięcia wygranej. Idealnie wyprany z jakichkolwiek przekonań (jakoże o przekonaniach mówi się „tylko w parlamencie. W towarzystwie nie miewa się przekonań") chwali autora "Trylogii" dlatego jeszcze, ponieważ pisarz ten „nigdy się nie oburza, nigdy się nie gorszy, nie dziwi, czasem sobie coś skarci, bo przecież trzeba mieć swoje zdanie"[2]). I dalej: Sienkiewicz — mówi pan Podfilipski — dał nam dumę. Więcej: dumę z niczego. „To dorobkiewiczostwo być dumnym z czegoś, duma z niczego, oto sztuka"[3]).

Obok Podfilipskiego ukazują się inne „Widma". Jest między nimi gruboskórny dorobkiewicz „Pan Kajetan Jutro" i jest „akcjonariusz i członek zarządu lombardu, założonego pod hasłem: „precz z Żydami, popierajmy lichwę krajową" — Izydor Drzazga, ofiara dziwnej katastrofy. Oto przygarnął pan Drzazga bezdomną sierotę, wieczorami Deotymę jej czytał, dbał żeby się modliła, o rzeczach wzniosłych z nią mówił, zniżał się do tej błaźnicy". Jak bohaterce „Wołodyjowskiego" — Basia jej było na imię, przeto pan Drzazga tłumaczył jej jeszcze, że on „powinien być dla niej takim Michałem, jedynym Michałkiem", że on także jak Wołodyjowski „stoi na straconym posterunku", że jego lombard jest placówką „rodzimej katolickiej kultury, zalewanej przez bezwyznaniowość i żydostwo"[4]). Niewdzięcznica tymczasem, zamiast kochać i czcić go za tę dobroć, szydziła niegodnie, że „z takimi łydkami" niebardzo Wołodyjowskiego przypomina, na dobitek zaś dobroczyńcę swego pana Drzazgę zaraziła jeszcze weneryczną chorobą, podkopując w ten sposób jego wiarę w moralne podstawy społeczeństwa.

Szkic p. t. „System polityczny pana Teodora Grzechotki" ujmuje satyrycznie ideowe założenia Narodowej Demokracji. „Gdyby Niemcy

*) Fragment monografii o „Brzozowskim - beletryście".

— mówi pan Grzechotka — nie gnębili Polaków, skąd wiedzielibyśmy o ich sile? Gdy jednak nauczyciele katują dzieci polskie na Śląsku, a następnie sąd skazuje rodziców tych dzieci na więzienie, siła jest niezaprzeczalna. A zatem, panowie, aby stać się silnymi, powinniśmy znaleźć kogoś słabszego, abyśmy go uciskać mogli“ **). Zakłada więc pan Grzechotka oparte na tym odkryciu stronnictwo, obierając za podstawę artykuły pism hakatystycznych i odezwy bohaterskie, a do każdego wyrazu dodaje przedrostek „wszech“, iżby osiągnąć dzięki temu wrażenie liczebności i siły. „Ja — wszechgrzechoczę wołał jeden, — my wszech-smoki — krzyczał inny — wszech-Bismarki, wszech-Września, wszech-boksery, wszech-hakata“ *).

Występuje dalej w „Widmach“.. postać „...Joachima Weltschmerza“, który wzniosłość swoich przekonań, ich ewangeliczność i głębię, oraz bezmiar udawanego altruizmu umie jakoś nie tylko pogodzić, lecz nawet użyć jako narzędzia w wyzyskiwaniu nędzarzy. Jest „Pan Alojzy, człowiek dobrej woli“, obnoszący się z poza męczennika, i są „Katarzyny Nietoperz opinie literackie“, w których upiornie moralna kobiecina pomstuje elokwentnie na książki i pali je, upatrując w nich źródło bezbożnictwa i niemoralności. Do osobnej grupy wolno zaliczyć satyry, poświęcone różnym metodom myślenia stosowanego. Tutaj należą „Osobliwe przygody księdza Dionizego Suchoszczapskiego“, szkic p. t. „Nikt“ i wykpiwający bezduszny kult maszyny felieton wstępny p. t. „Tak mówił Homunculus“. Dopełniają cyklu szkice liryczno-refleksyjne („Dusza miast“, „Król Duch w Krakowie“. „A tyś zląkł się syn szlachecki“), krucjata przeciw Miriamowi p. t. „Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung“, wreszcie „Jean qui rit et Jean qui pleure“ traktujący o „Dwóch obliczach pana Weyssenhoffa“ i podejmujący temat związany z postacią Zygmunta Podfilipskiego, ale tym razem rozszerzony nie tylko pod adresem autora książki o Podfilipskim t. zn. Weyssenhoffa, lecz całej arystokracji.

III.

Czy „Widma...“ były felietonami? Zapewne. Używając tej nazwy trzeba jednak dobrze pamiętać, że między nimi a większością licznych dzisiaj książek, zawierających wiązanki **t. zw. „felietonów** niedzielnych“ istnieje gruba różnica. Brzozowski pisał i drukował „Widma...“ w nieregularnych odstępach czasu, nie były więc felietonem, który musi się pojawić w określonym dniu na określonej szpalcie gazety, lecz powstawały tylko wtedy, gdy autor pragnął wyrazić poglądy już przemyślane. Mniemanie powyższe potwierdza fakt, że — za wyjątkiem krótkiego ustępu o teatralnych recenzentach w „portrecie“ Miriama i kilkunastu wierszy w rozdziale o dwóch obliczach Weyssenhoffa — „Widma...“ pozbawione są nawiązywań do wypadków dnia w znaczeniu dziennikarskim, natomiast każde z nich obejmuje zamknięte i ogólniejsze zagadnienie. To jedno. Powtóre: równocześnie z „Widmami...“ Brzozowski publikował w „Głosie“ szereg artykułów i recenzji, a od końca 1903 r. również powieść p. t. „Wiry“, i poruszał w nich te same co w „Widmach...“ sprawy. Skoro zaś w tamtych już pracach wypowiadał swoje poglądy, w takim razie nietylko o ujawnienie poglądów musiało mu chodzić przy pisaniu „Widm“. Kierowały nim widocznie również inne motywy, chęć wypowiedzenia się w określony spo, sób i to w taki właśnie, jaki znalazł zastosowanie w „Widmach“. Po 3-cie Kompozycja utworu była luźna i pozwalała dodawać do istniejących. **szereg nowych** szkiców. Jeśli Brzozowski mimo tej swobody nie kontynuował cyklu, wolno znowu sądzić, że garść napisanych portretów, wyczerpała już mniej więcej projektowane tematy. Wszystko to świadczy, że „Widma“ to nietylko wiązanka przygodnych felietonów, lecz utwór powstały z wewnętrznej potrzeby, że temu naciskowi wewnętrznemu zawdzięczają one również swoją formę, wkońcu, że stanowią zamknięty w pewnym sensie obraz interesujących Brzozowskiego w tym okresie zagadnień.

IV.

Szkice zawarte w tym tomie, choć różnią się między sobą i tematem i techniką obrazowania, choć nastrój w nich waha się od jaskrawej groteski do szczerego liryzmu i od łatwych dowcipów do drapieżnie celnych sformułowań, łączy pozatym silna więź. Jest nią jednorodność myślowych rezerw. Brzozowski potępia i wyśmiewa różne objawy w rozmaity sposób, ale czyni to zawsze w imie tych samych ideałów. W jego napaściach tkwi świadomy siebie punkt wyjścia, baza pozytywnych poglądów. Nie trudno je odcyfrować. Skoro we wstępnym już szkicu autor wyśmiewa bezlitośnie w osobie Homunculusa bezduszny kult maszynizmu i płaski praktycyzm, skoro ustami tegoż robota nakazuje zastąpić duszę „najbardziej mechanizującą cnotą“, to znaczy „metodą“, wystrzegać się pomysłów bez legitymacji i rodowodu, oraz „czynów bez reguły“, „unikać miłości, posługiwać się prawidłowo prostytucją“ **to jest jasne**, że sam był zawziętym przeciwnikiem tendencyj, które pragna unicestwić osobowość jednostki, a ludzkość skoszarować. Sarkazm z jakim kreśli pana Alojzego „człowieka dobrej woli“ uzmysławia jego niechęć do pozy mającej zastąpić czyn, a wizerunek Joachima Weltschmerza pogardę dla ludzi, którzy świadomie czy nieświadomie traktują swe poglądy jako wdzięczną zasłonę dla praktyki życiowej odbiegającej od nich daleko. W związku z tym pozostaje żywiołowa niechęć Brzozowskiego i jego walka przeciw letniemu mistycyzmowi i wszelkim półprawdom. Niechęć ta znalazła m. i. wyraz w portrecie p. t. „Nikt“. Ten tytułowy Nikt uosabia popularny środek przeciw dociekaniu właściwych przyczyn kataklizmów lub ludzkiej krzywdy w tym wypadku, gdy takie dociekania mogłyby się ostać niepopłatne. Oto **bankrutują duże przedsiębiorstwa**; oto robotników, którzy utracili pracę i zarobione pieniadze gnębił głód, doprowadzając do ataków oszalałej rozpaczy, w następstwie zaś do wykolejeń, do przestępstw, do samobójstw. Z nędzą jednych rośnie wprawdzie fortuna innych, lecz teorie „dowiodły“, że nikt nie ponosi tu winy a raczej, że ponosi ją tylko i wyłącznie ów bezimienny, nieuchwytny „Nikt“. On też jest wyłącznym sprawcą innych tragedyj. Zdarzyło się n. p., że popełniła samobójstwo młoda dziewczyna. Sekcja dowiodła, że denatka miała niebawem zostać matką. „Sprawca śmierci był „Nikt“; wprawdzie ojcem nieurodzonego dziecka był nie on, lecz pewien młody i obiecujący artysta, ale ten ostatni stanowczo w niczym nie był winien znowu śmierci, bo trudno przecież wymagać, aby żenił się z dziewczyną, której niski poziom moralny poznał tak dobrze z własnego doświadczenia. Winną więc była ona? ale skądże znowu? przecież to co się stało, było tak naturalne... Więc kto? Oczywiście Nikt. On jest sprawcą tysięcy dzieciobójstw on to zapełnia kadry wielkiej armii prostytucji. On i tylko on, cyniczny lubieżny Nikt“. „Nikt“ reprezentuje jedną z metod myślenia stosowanego, tym razem kładzenie winy za krzywdy społeczne na karb sił pozaludzkich Brzozowski, który myślenia takiego żyiołowo nienawidził, tropił je z zapamiętałym szyderstwem, i nie bez... metody. Pokazywał jego różne odmiany i kompromitował zapomocą gryzącego sarkazmu. W felietonie O osobliwych przygodach i doświadczeniach księdza Dionizego Suchoszczapskiego atakuje np. wykrętne kazuistykę teologów we wspomnianym portrecie Izydora Drzazgi podwójną buchalterię moralną, w „Systemie politycznym pana Teodora Grzechotki“ upajanie się frazesami, które zmiast zmieniać rzeczywistość osładzają ją refleksami własnej próżności, w „Zygmuncie Podfilipskim“ snobizm i bezkrytycyzm w „Panu Alojzym“ męczennictwo pozy dla pozy, a w widmie „Joachima Weltschmerza“ pompatyczną wzniosłość poglądów oddaną na usługi brudnych interesów. Krótko mówiąc: człowiek — głosi Brzozowski — musi walczyć o swoją indywidualność, ta ostatnia zaś nie może się wspierać na **obiegowej** monecie komunałów, lecz winna z każdego stanowiska wyprowadzać ostatnie konsekwencje. Poglądy nie na to są, by rzeczywistość osładzać zakłamaniem, nie na to, by tuczyć się kosztem fałszu, lecz aby dawać najgłębszą naszą prawde, źródło dynamiki i poświęceń. Myśli muszą być wcielone w życie, inaczej pozostaną tylko teatralną nikomu na nic nie przydatną pozą. Nade wszystko zaś: ten, kto zamiast dociekać istotnego mechanizmu wydarzeń widzi lub udaje że widzi ich przyczynę w czynnikach nadprzyrodzonych oszukuje siebie i drugich; w życiu społecznym, bowiem nie dzieje się nic, coby było od ludzkości niezależne. Nie „Nikt“ jest źródłem katastrof, lecz ludzie i stworzone przez nich warunki i nie od zmiłowania pseudonimowego i fikcyjnego demona, lecz od ludzi, od ich uświadomienia, pracy, od ich walki zależy zmiana na lepsze. Te myślowe rezerwy to dalsza cecha „Widm“ różniąca je od powodzi felietonów, które sa tylko dowcipne.

Widać w nich, zwłaszcza w akcentach źródeł i funkcji społecznej różnych mniemań oraz w podkreśleniu znaczenia myśli marksowskiej, że Brzozowski podejmuje i rozwija przede wszystkim aspekty społeczne marksizmu.

V.

Czytelnicy "Głosu„ uważali „Widma“, co było naturalne, tylko za garść felietonów publicystycznych.

Wywołały one dyskusje i ataki, ale w jednych i drugich chodziło wyłącznie o osoby portretowane w „Widmach“. Dzieło to zasługuje tymczasem na bliższą uwagę nietylko dlatego, że stanowi pierwszy świadomy siebie występ Brzozowskiego — beletrysty, ale i z tego jeszcze względu, ponieważ skupia w miniaturze wszystkie prawie późniejsze pierwiastki jego późniejszej twórczości powieściowej. W „Widmach“ wystąpiła już intelektualna pasja, i odwaga **wyciągania z każdego stanowiska** dalekich konsekwencyj. Jak wrogie sobie stanowiska przeciąga Brzozowski tutaj do absurdu, tak samo właśnie swoje poglądy legitymował będzie ukazywaniem wykreślonych przez nie ale najdalszych perspektyw. Rodzaj„ panującej w Widmach“ groteski, odezwie się przy opisie bezładu i apatii polskich rodzin w „Płomieniach“ i „Samym wśród ludzi“. Wizerunek Podfilipskiego zawiera już pewne pierwiastki, które doprowadzone do finezji złożą się na mistrzowski portret kasztelana Ogieńskiego, w drugiej z wymienionych powieści. Dalej wystąpi i rozwinie się ta sama co w „Widmach“ plastyka przy kreśleniu postaci, t. zn. plastyka akcentująca i typizująca w pierwszym rzędzie, a czasem wyłącznie tylko — społeczną funkcję opisywanych osób. Rozwinie się i wzbogaci, ale zachowa wszystkie cechy ujawnione w felietonach, język Brzozowskiego noszący często ślady pospiechu, niestaranny, miejscami, a jednak bujny, treściwy i obrazowy, okrywająy rumieńcem życia najbardziej nawet abstrakcyjne przesłanki; pozostanie między innymi skłonność do uplastycznienia abstrakcyjnych pojęć zapomocą szeroko rozwiniętych personifikacji i malarskich wizyj. Nade wszystko zaś doszła do głosu już w „Widmach“ pasja, która rozświetli twórczość Brzozowskiego błyskawicą męskiego altuizmu i tropienia ludzkiej krzywdy we wszystkich jej przejawach; jego niepokój o tych, którzy cierpią i giną bez winy i echa; liryzm „Duszy miast“ i rytmika refleksyj w rozdziale p. t. „A tyś zląkł się syn szlachecki“ zapowiadają dramatyczny patos „Płomieni“.

Z poza jaskrawych aforyzmów, sytuacji, i napaści przegląda w „Widmach“, twarz człowieka, który, w przeciwieństwie do karykaturalnego Homunculusa, nienawidził i tępił „myśli, które przychodzą w ziewaniu“ a ukochał „te, które śpiacym sen przyerywają“. Tym myślom zaprzedał swój spokój. Taka była i taką pozostała legitymacja Brzozowskiego do „szargania świętości“.

---

1) B. Suchodolski: Stanisław Brzozowski — W-wa 1933. str. 5,

2) St. Brzozowski: „Widma moich współczesnych“ Lwów. 1914. str. 17.

3) tamże str. 19.

4) tamże str. 94.

5) tamże str. 80.

6) tamże str. 71,

HELENA WIELOWIEYSKA

ZACHÓD

Krwawiły brzozy, lniane dzieci nad strugą.

Jątrzyły się koszone srebrnie jęczmiona
a matki, bure zające, skakały po zielonych bróździach
gasząc gorące łokcie białymi naręczami utkanymi w zimie.

Małe nogi pije spragniona trawa. Sztywnieje
jaskrawiejąca przy wygasłej ścierni. —
przed domem
na zakurzonej grzywie gazda
oparł zmęczoną bułę makuchu.

Próg stuknął ulgą.
Szeleści suchy deszczyk
z wysoka pęczniejących drabin.

Ścieżką gwizdał ekonom, łaskawy buldog.

Przy świetle brzóz i łat w parkanie
siostra płaczliwie doiła szepty z nocy nad strugą.

IGNACY FIK

MINY TRUDNE I MINY ŁATWE

UWAGI NA MARGINESIE KSIĄŻKI GOMBROWICZA: FERDYDURKE

PISARZ DRUGORZĘDNY

Gombrowicz dzieli pisarzy na dwie kategorie: na geniuszy i pisarzy drugorzędnych. Geniusz oczywiście jest poza definicją i dyskusją, natomiast, jeśli idzie o pisarza drugorzędnego, znajdujemy w „Ferdydurke" taką formułę: „Pisarz drugorzędny nie jest dostarczycielem Piękna i innych absolutnych wzruszeń, jest to człowiek, jak wszyscy, niewyrobiony i niewypierzony, który całe życie usiłuje wypowiedzieć się i podać ludziom... Potrzeba, aby drugorzędny pisarz nie wygłaszał żadnych praw ogólnych i kosmicznych, gdyż w tym jest skłamany, a jeno same prawdy osobiste, subiektywne, gdyż w tym jest prawdziwy. I nie powinien stwarzać fikcyjnych postaci, bo to na nic, a jeno wciąż musi mieć na uwadze własna postać, jak ona mu wypada w stosunku do ludzi; ani też nie powinien swymi drugorzędnymi pomyśleniami i filozofiami zaśmiecać bezdennego śmietnika bibliotek, ale niech zabiera głos jedynie, gdy jasno wynika, że jest do tego upoważniony własnym, osobistym, życiowym interesem".

Gdy mowa jest o ostatniej książce Gombrowicza dobrze jest wyjść od tego cytatu, dzięki niemu bowiem możemy autorytatywnie rozstrzygnąć zagadnienie, frapujące niezmiernie niektórych krytyków, zastanawiających się, czy Gombrowicz jest geniuszem, czy dziwakiem. Wynikałoby, że ani jednym, ani drugim. Natomiast — pisarzem drugorzędnym. Książka bowiem jego wygląda właśnie na realizację credo wypowiedzianego w wyżej przytoczonej definicji.

ZAASEKUROWANY OD STÓP DO GŁOWY

Ale definicja ta staje się równocześnie dla autora asekuracją. Zresztą jak wiele innych. Wogóle bowiem Gombrowicz rozwija wprost szatańską pomysłowość, by przewidzieć a priori wszelkie możliwe ataki na siebie i z góry je udaremnić właśnie przez własną, wcześniejszą na nie zgodę. Przewidujący jest do tego stopnia, że daje przyzwolenie nawet na tak ewentualnie radykalny zarzut jak — że książka jego jest głupia i nieudolna, prywatna i niepotrzebna. Jedno z przykazań ferdydurkizmu brzmi: „Niechaj każda książka będzie dorażna; drażnijcie i prowokujcie... rozwiązujcie własne kompleksy... wywalczcie sobie święte prawo do głupoty, błędu i nieudolności".— Powiedzże tu coś złego na książkę! Autor popatrzy z ironicznym uśmieszkiem: No właśnie! Ja przecież umyślnie tak, a on odrazu z wielką gębą! — I cóż pozostaje „kulturalnym ciotkom"? Położyć uszy po sobie i czytać z wstydem i strachem. „Być może przyczyną i celem tej książki jest jeno chęć okazania tym panom pogardy, zdenerwowania ich, rozjątrzenia, rozwścieczenia i uchylenia się im". — Widzisz na co jesteś narażony biedny czytelniku? Aleś sam sobie winien. Na końcu książki stało przecież wyraźnie: „Kto przeczytał, ten trąba".

PRAMĘKA

W pewnym miejscu zastanawia się Gombrowicz, jaka jest zasadnicza pramęka, która rodzi potrzebę twórczości. Swoim zwyczajem maskuje się tu parawanami, ale bodaj czy nie chodzi tu o mękę „zrodzoną z ograniczenia drugim człowiekiem". Istotną tęsknotą Gombrowicza staje się pragnienie **wyzwolenia się od innego człowieka.** Wierzy on w mit absolutnej niezależności, metafizycznej autarkii. Miętus jest jej wyrazem zacieśnionym do granic biologii. Parobek jest symbolem człowieka czystego, człowieka bez min. Człowieka dzikiego, prymitywnego. Człowieka biologicznego. Czyli człowieka bez twarzy społecznej. Poszukiwania głównego bohatera i Miętusa są wysiłkiem odkrycia takiego człowieka. Następuje cały szereg prób wytropienia go. „Muszę współpracować z każdym elementem destrukcyjnym" — wyznaje autor. W imię czego? Przeciw czemu? Dochodzimy do sedna rzeczy: w imię biologii przeciw kulturze!

Czymże jest kultura? Jest nią suma tego wszystkiego, co narosło w człowieku na biologii. W terminologii Gombrowicza jest to suma właśnie wszystkich ograniczeń, funkcji, przystosowań, formuł, min, gęb, wyobrażeń o drugim człowieku, grymasów, wszystkich pars pro toto, wszystkich „względem", „cudzych objęć" itp. — Tak! to jest kultura. Jest sztuczna? — tak! bo jest sztuką — bo jest tworem człowieka. Czysto ludzkim i jedynym ludzkim tworem. Więc człowieka szukać gdzie? Tylko w niej! Poza nią nie ma człowieka! Jest tylko biologia! Jest tylko zwierzęcy gatunek „homo".

GĘBA I TWARZ

Nastawienie Gombrowicza jest antyludzkie, antykulturalne. Dlatego Gombrowicz nie ma wyraźnej gęby, nie chce jej mieć, nie chce żadnej. W pojedynku z Gombrowiczem nie chodzi o walkę gęby przeciw innej gębie, nie idzie o bombardowanie minami coraz mocniejszymi i pomysłowszymi. Ostateczną intencją Gombrowicza nie jest przelicytowanie cudzej gęby własną gębą, on pragnie — dać w gębę! W gębę — Ding an sich! Przeciwstawiać się Gombrowiczowi, to nie wygłupiać się własną miną, to walczyć o prawo do — twarzy. To bronić sensu twarzy! To chcieć mieć określone oblicze, cenić posiadanie określonego oblicza. Czy gęba jest rzeczą złą, czy dobrą? Różnie bywa. Zależy wiele od tej gęby. Gdy jest fałszywa, obłudna, głupia, chamska, to trzeba drażnić i demaskować. W takich okolicznościach Gombrowicz może oddawać wielkie usługi. Cztery naczelne epizody powieści: szkoła, miłość, mieszczański dom nowoczesny i dworek szlachecki obfitują w szereg doskonałych chwytów demaskujących. Zwłaszcza ostatni zrobiony jest pierwszorzędnie i śmiało może iść o lepsze z analogicznym fragmentem w „Grucach" Kowalskich. Ale niestety Gombrowiczowi nie chodzi o laury satyryka społecznego. „Ścigajcie mnie, jeśli chcecie. Uciekam z gębą w rękach".

My zastanówmy się na chwilę i bądźmy sprawiedliwi. Mówmy nie o gębie, ale o twarzy. Czym jest? Rośnie z nami i jest z nami. Chcemy ją mieć czytelną, życzliwą i jasną. To nie jest złe. Trudzimy się i staramy o to mocno. Trzymamy siebie w żelaznej dyscyplinie by wypracować jej kształt i kontur. Dbamy o to, by nie rozlała nam się w paskudne grymasy. Czasem nam się to udaje. I to jest godne pochwały. Również jest całkiem możliwe, że taką harmonię potrafi zdobyć pisarz właśnie drugorzędny. Przychodzi do dzieła stworzony i ukształcony. Wcale nie jest to takie głupie zdecydować się przyjść do czytelnika w tej dopiero fazie. Gombrowicz w to nie wierzy. Co więcej, zaczyna nas samych namawiać: Zedrzyjcie skórę z twarzy, zobaczycie żywe mięso. Przekonacie się, że utkani jesteście z zwykłych zwierzęcych komórek. Zobaczycie, że wszystko da się zepsuć i rozkręcić. Że nic nie jest trwałe że wszystko przepływa. — Szepce w uszy steroryzowanym Syfonom szatańskie pokusy. Szatańskie? O jakże naiwne i dziecinne. I jakże stare. Dziesiąta woda po Przybyszewskim.

Najcudniejszą rzeczą jest wysiłek człowieka, by być ponad natura. By własną, ludzką wolą dyktować prawa nawet sobie, jej cząstce. By tworzyć konstrukcje jasne i proste i czytać w nich swą, porządkującą chaos twórczość. Tworzyć siebie samego. Tak, to jest trudne. W tym można się sto razy pomylić i załamać. Sto razy może się nie udać. Ale przecież nie ma nic nad to. I nie ma piękniejszej radości jak widzieć, że się udało. Jak nie ma szlachetniejszego współczucia: patrzeć na cudzy wysiłek, dopomóc. Jak nie ma mocniejszego cierpienia (istota oczyszczającej tragedii): widzieć klęskę szczerego wysiłku. — Człowieka trzeba szukać w jego twarzy (etymologicznie od: „tworzyć"!). Tam on jest. Uciekajmy od gęby? Owszem. Uciekajmy w twarz. W nasz wyraz!

PRZED PUPĄ NIE MA WOGÓLE UCIECZKI

Pupizm Gombrowicza jest pochodną freudyzmu. Jest jakby literackim opracowaniem jego fragmentu. Toteż wszystko to, co można powiedzieć przeciw freudyzmowi przenieść można przeciw pupizmowi. Jedna z tez Gombrowicza jest twierdzenie, że w wszystkim ograniczeni i podszyci jesteśmy dzieckiem. Dzieje się to w dwu formach: przez wspomnienia i przeżycia dzieciństwa i przez dziecinne wyobrażenia ludzi o nas. Na przykładzie Pimki ukazuje **autor wysiłki** otoczenia, by utrzymać nas w tej „miłej niedojrzałości, w tej sympatycznej nieporadności". Ważny problem „pozbywania się smarkacza w sobie" można rozpatrywać dwojako: od strony psychologicznego dojrzewania i od strony socjalnej np. przez system wychowywania). Gdyby na tym poprzestał Gombrowicz, byłoby wszystko w porządku. Dostalibyśmy kapitalną satyrę na współczesne wychowywanie. Ale Gombrowicza kuszą „przeklęte uogólnienia". Problem infantylizmu otrzymuje aspekty biologiczne i metafizyczne. Cały człowiek zawsze jest dziecinny! Dziecko siedzi w nas i rządzi nami. Nie pozostaje nam nic innego, jak poddać się mu i zdziecinnieć z dobrej woli, być programowym chłopięciem, „melancholijnym niewolnikiem zieleni". Przecie cały kosmos już niedojrzały i dziecinny! Słońce też ma pupę. Metafizyczną.

Ale czy tylko takie jest wyjście? Najlepsza rzecz, jaką ma człowiek: sztuka to nic innego przecie jak wiekuiste dzieciństwo ludzkości, jakże błogosławione, święte i niewinne. Rodzi ją świeżość, entuzjazm, olśnienie, radość. Nieprawda że niema ucieczki od pupy. Jest! Gdy sztuka nie jest zblazowaniem i kabaretem!

PRZETŁUMACZYĆ

Oczywiście wszystko spoczywa na biologii i instynktach, ale to dopiero początek człowieka. Dlaczego wszystko spowrotem do nich redukować? Dlaczego ma być ważne i prawdziwe jedynie to, co jest jedynie na dole? Kwiat rośnie w gnoju ale nie gnój wąchamy. Tymczasem weźmy, jeszcze jeden problem, problem łydki. Tysiąc razy słyszeliśmy, że libido..., że podświadomość..., że kompleks... itp. Słyszeliśmy i uznaliśmy, ale nie odważyliśmy się na takie konsekwencje, jak autor. Gombrowicz w pewnym miejscu przytacza wiersz złożony z kilkudziesięciu wyrazów. I następnie daje — własne tłumaczenie. Polega ono na tym, że każde słowo wiersza zastępuje słowo: łydka. Ma to oznaczać, że wiersz poety inspirowany był — łydką. Gombrowicz istotnie zgadł, ale cóż z tego? Proponuję przetłumaczenie powieści autora przez zastąpienie wszystkich słów przez: pupa, chłopie lub ferdydurke. Czy tłumaczenie będzie współgenialne z oryginałem?

Cała poezja jest niczym innym jak tylko sublimacją bardzo trywialnych instynktów. Ale właśnie sublimacją! Bez niej nie ma poezji, sztuki, nauki, ani nic, zostaje chopie z pupą. Postęp mierzy się właśnie dystansem od biologicznego prostactwa. Odnosi się to m. i. także do poezji, dlatego samej idei metaforyzacji (w niej leży istota całej tej roboty) odrzucać nie można, pod groźbą powrotu do zwierzęcego bełkotu. Przecież nawet: łydka — jest salonowym omówieniem czegoś innego. Czemuż Gombrowicz nie przetłumaczył wiersza jeszcze śmielej i wierniej?

CEBULA I BĘBEN

Gombrowicz zastanawia się, czy potrzebna jest kompozycja powieści i dochodzi do wniosku, że nie. „Konstrukcja jest uszczupleniem!" Rzeczywistość jest przecie chaotyczna i zindywidualizowana! Wszelki ład, porządek, systematyka zagrażają jej irracjonalnemu bogactwu! Toteż jakakolwiek idea, tendencja, postulat społeczny dla tego rodzaju typów wielbicieli „bogatego" życia nagich faktów — nie istnieje. Moralność, prawo, społeczność, nauka — wszystko to wyrosłe z konstrukcji i na niej oparte — odczuwane są jako siły obce i wrogie istocie" życia. Jakaś wspólna akcja, wspólna wiara, wspólny interes — ocenione są zgóry jako oszustwo i mydlenie oczu. Istnieje tylko jakiś absolutny, barbarzyński i mistyczny interes własny, który najlepiej się broni, walcząc przeciw wszystkiemu i przeciw wszystkim. Powraca wiara Rousseau'a w doskonałość rajskiej natury ludzkiej, którą wszelka kultura wypacza i krzywi. Człowiek sprzed zerwania owocu z drzewa wiadomości złego i dobrego jest przedmiotem westchnień i adoracji. W rozpasanej, absurdalnej, nie cofającej się przed żadnym kształtem analizie szuka się



drogi do odkrycia mitycznego, totalnego człowieka. Zdziera sie jak z cebuli płat za płatem każda skórę, aby dojść do jądra, które właśnie już nie jest cebulą. Bo cebula to właśnie te płatki! Postępuje sie jak mały chłopczyk, który chce zbadać tajemnicę swego bębna. Rozpruwa naciągniętą skórę, by w środku zobaczyć — nic! Równocześnie bęben przestaje być bębnem.

MOŻNA INACZEJ

Niby dlaczego człowiek jest prawdziwy dopiero w łazience? Dlaczego poznaje się człowieka podpatrując go przez dziurkę od klucza? Dlaczego być sobą, to znaczy „być zmiennym, niedorozwiniętym, niedojrzałym"? A może jest przeciwnie? Może prawdziwy człowiek przejawia się właśnie w nielicznych momentach krystalizacji i decyzji? Może człowiek wogóle nie istnieje poza krótkim momentem statvki z piekielnym trudem utrzymywanej? Dlaczego ma być bardziej pociągającą postawa „nędzna i oddolna człowieka, który się ośmiesza i kompromituje" od "dumnej i odgórnej postawy namaszczonego wyższym duchem twórcy"? Może ta odgórna postawa nie zawsze musi być namaszczona? Dlaczego, zapraszając gości do siebie, mamy przyjmować ich w kalesonach i na pierwszy ogień pokazywać im śmietnik? Dlaczego leczyć sie na widoku jedzących ludzi? Dlaczego z literatury robić prosektorium i spluwaczkę? Są pewne rzeczy, które powinny się dziać na uboczu. Nie dlatego że jesteśmy obłudni i tchórzliwi, ale dlatego, że chcemy być czyści! A chcemy być czyści nie dla innych, ale dla siebie. Nie wszystko się musi robić „wobec" i „względem".

Mimo wszystko istnieje poczucie dojrzałości i w pewnym momencie **życia powinna ona obowiązywać.** Istnieje obowiązek wychowania do niej siebie samego. To nie jest ani śmieszne, ani głupie, ani nadete, ani zbędne. Jest poprostu — ludzkie. Pochód do tej dojrzałości człowieka i ludzkości okupowany jest żywotami najwspanialszych konstrukcji ludzkich. Pochód ten jest dramatyczny. Jest galeria twarzy ludzkich, przed którą trzeba uklęknąć. Nie jesteśmy osobni, nie jesteśmy ciągle na początku gatunku. Jesteśmy razem w nieskończonym czasie i przestrzeni. I to jest urocze. Odmawiajmy nie przekleństwo, ale żarliwą, szczerą modlitwę: „Przyjdź człowieku! Daj mi postawę oporu, dozwól bym z ciebie zaczepnął!"

JAN BOLESŁAW OŻÓG

Muza — znajda

Uśmiechy leśne wiążąc na krawat,
gnałem jak giermek, z dłonią na grzywie.
Szumiały buki, pluskały w stawach
główiate lilie, jędrne i żywe.

Tak po twej szyi chłopięcą ręką
gzym prał, mój kary. w srebrnym dzwonieniu.
Wtym uśmiech zza drzewa (jakaś dzieweńka
w lesie z wyrosłych, złotych jeleni!)

Była to ona. Pastuszym śpiewem
gnała cieliczki winem spojone.
Zginęła w lesie i opuszczona
mnie poczekała w złocistych drzewach.

BOGUSŁAW BURSZTYN

Na progu

(OPOWIADANIE)

To dziecko żyje wśród wielkiego miasta, jak w puszczy. Ma ostrożność i spryt słabego zwierzęcia, które między silniejszymi, musi się pożywić i unieść życie. Jest ostrożna, nieufna, wyczuwa wroga na odległość; jej środki to: pochlipywanie bezdomnego, i nienatarczywość, czyli znikanie w porę z oczu. Pierwszego używa wobec t. zw. litościwych osób, drugiego wobec władzy. Dzień spędza na wygapianiu sie na życie, jej młoda psychika jest chłonna bystra. Robi jakieś obserwacje, jak gracz stawia na zakończenie jakiegoś zdarzenia, uśmiecha się do siebie. tak gdy nikt nie widzi. Słysząc kroki zmienia się momentalnie. Jest biedna i nic niewinna. Jej zielone oczy wycięte w podłużną elipse, bronzowieją od łez. Ciało krzywi sie pokracznie, jak czynią zawodowi żebracy, gdy udają, że przemarzli z głodu do ostatniej kości. Wtedy jej szmaty, które przecie pobrała z umysłem, skracają się, pokazują dziury i łaty. Wróg, lub łaskodawca z powodu czułostkowości przechodzi. Ona od**dycha, ruchy ma teraz nonszalanckie.** Czuje wolność. Ma czas, może się pogapić. Teraz ujawnia się na szyi strzęp, który włożyła, jak każda kobieta z próżności. Szmaty są kontrastowe lecz odpowiadają twarzy skrytej, o mrocznym podkładzie. Wargi rozkwitną kiedyś namiętnością. Teraz jest tylko młodym, wyszczutym osobnikiem. Ciekawi ją życie, dużo spostrzega, boi sie ludzi i trwa. Co będzie dalej? Kiedy **zjawi się ten pierwszy on z ulicy?**

Lato minęło jej znośnie. Zarobkowała. Jak? sprzedawała kradzioną marchew. Było to zajęcie pełne emocji. Czy robiła źle? Nie, wszak pracowała i narażała się na kije.

Do ogrodu wchodziło się przez szparę w chwili, gdy przechodnie byli odwróceni plecami. Na kolanach, wśród wonnych grzęd, pod wysoką ścianą w ogród. Nie wysadzać głowy nad bujne ziele. Każdy żółty trzon wyrwać osobno. Potem z naręczem aż pod brodę — w kąt — między tył domu — płot — i kamienie. Czasem przybiegł pies, był to znajomy. Wtedy skurcz strachu odpływał. Z zadowoleniem ogromnym wybiera z podołka żółte. tłuste trzony i wiąże w pęki. Przygląda się dziełu pod światło, jak artysta. Teraz zębami rwie wąski pasek z tego co ma na szyi; wiąże pęczek w kokardę; okazuje się, że na szyi pysznie się barwna apaszka; przygładza ją i wyrównuje; czyni to mała kobietka. Pies patrzy na marchew swego pana przyjacielsko, dziecko rozciera mu uszy, pies jest rozentuzjazmowany, ona też. Ale obowiązek, idziemy sprzedawać. Najpierw przez szparę głowa. Nikt nie idzie. Najgorsi bowiem są pomocnicy robotników. Taki przyskoczy, szarpnie, weźmie i kopnie na przydatek. — „Odczep się smarku, napewno ukradłaś" — mówi duży moralny opryszek, i zajada marchew. Tych trzeba unikać. Ale jak na teraz bezpiecznie. Wysuwa się **cała.** Ulica. Puszcza. Środki obron**ne.** Przechodzi jakiś pan. Mała działa niezawodnie. Pan myśli: jakie to biedne, zziębnięte i zapewne chrome dziecko.

Dzwonek. Lśniące drzwi uchyla jakieś ciało w pyjamie. Tam stoi coś, co pociąga nosem, ma twarz tragiczną i chce dwa grosze za bukiet marchwi. Ciało w pyjamie daje dziesięć groszy na skutek następującego podniosłego przeżycia: „jaka biedna i nie chce żebrać; co? za taką piękną marchew dwa grosze? Nie można wyzyskiwać"! — „Masz dziecko" — i ma ochotę grubym paluchem przejechać po włosach. Tymczasem ona strzeliła okiem w głąb mieszkania. Uderzyło ją, że wszystko lśni. Weźmie także na drogę bogaty zapas. Jaki słodki! cóż to może być? Za progiem przeinacza się na moment. Udało się. Słońce na twarzy. Ale pod oknami tego mieszkania przechodzi skulona. **I dobrze robi,** bo ciało w pyjamie ma przeżycie humanitarne. Stoi w oknie z mglistym pytaniem: co zrobi biedne dziecko?

Wieczór. Pokręcony, ale silny budynek oświetlono reflektorami. Budynek ma twarde czoło, muskularne boki i pyszny tynk. Wewnatrz jest sala balowa, jedno skrzydło to kino. Przez ogromne okna na piętrze — poza mgły firanek wygląda lokal klubowy. Ta część wygląda, mimo upiękrzeń nudnie. Naprzeciw szerokiego gmachu, w pozie jakby ja nic obchodziło, siedzi sprzedawczyni marchwi. Łatwo zauważyć ten kontrast: dom społeczny i jeden członek społeczeństwa: paszcza drzwi wejściowych, zęby okien, chmura nocy i drobna pstrokata postać w szmatach. Wpatruje się w reklamowy obraz. ciągnie muzykę oboma uszyma, jest bezpieczna, gdyż jest za dużo ludzi na krzywdę silniejszego nad słabszym. Może trwać, choć nie istnieje dla nikogo. Rosną w noc snopy wiązane u dołu. Ornamenty placu, zdoby nadokienne, występują. Nadewszystko pochłaniają ja fotomontarze lśniące i czarne. Ludzie kręcą sie jak film. **Rzuca na nią uroki miejski wieczór.** jest zachipnotyzowana w tym, że obok w koło, za drzwiami jest światło i szczęśliwe bogactwo. Gdyby tam wejść, jak tam wygląda? Myśli. W jakim charakterze wejdzie tam, gdy po chłopięco-łobuzerskiej młodości, będzie pożądała. aby się ktoś nią, właśnie nią zaopiekował. Obserwuje nieustannie szklanne szczęki kinowej bramy. Ktoś ciągle wchodzi, blyszczą przy odemknieciu. te ludzi wewnątrz. Przyciągaja ja szklanne drzwi.

Nie dawno ktoś się domagał szklannych domów. Jest realizacja czastkowa: drzwi. Od chwili ogiada Gienkę typ o szczękach mopsa i wywiniętym do góry nosie. Na chodniku ktoś brodzi po fioletowej strudze płynącej reklamy. Po brzegach rosna krzewy mroku. „I ieszcze za młoda — mruczy typ — ale coś z niej będzie".

Trąca ją litościwa osoba. „Cóż tu robisz moje dziecko o tym czasie". Odrazu się orientuje. Płacz bolesny i milczenie. „Powiedz, gdzie sa rodzice". Mała żebraczka drży. „No masz tu... na cukierki" zakłamało sumienie. Z pode łba sprawdza. czy pani jeszcze stoi. Nie okrągło opływa ja światło. Czerni się corza dalej. Ciekawość co dała? pięćdziesiąt! całe pięćdziesiąt! zrywa się. Jest mocna. gietka, owładnięta jednym pomysłem. Wpada do kasy; portier pyta ją dobrotliwie: a masz bilet? i wpuszcza ją do mrocznej sali.

Sala dołem ścielona głowami. Góra drga czarodziejski pęd. Szeleszczą tajemnicze iskierki. Ścierają sie białe pyłki. Ludzie w milczeniu, z półsennym tchem sa pod władzą mgły, która sunie od tyłu nad głowami. Mała wpada w błogostan. Zapiera się oczyma na ekranie. Niech będzie najdłużej, to co tam. Karmi sie tikcią. Tu przesiedzi dwa seansy, jeśli nie wygoni ją woźny. Ale jest to człowiek dobry, mruczy najwyżej: znowuż przylazła?

Co będzie potem, o jedynastej? lampy tracą urok. Nie żarzą się pysznie, po ziemi idą tylko żółte dymy. Tak, to tylko ziemia. Dziewczyna ma w głowie wir twarzy. Jej tło, tło wzięte z ekranu jest inne, niż rzeczywiste tło jej osoby, zawalone nocą. Co chwila wypryskują w niej jakieś szczegóły, jakieś uśmiechy, których wyrazu nie umi wypowiedzieć, jakieś szlachetne a porywające profile, jakieś kwiaty u gorsu. Mówmy spokojnie: rozwija się, kształci.

Jest jej dziwnie zimno. Otrząsa się. obrazy miękną, słabną, powoli nikną. Idzie na swoje gospodarstwo. Odnalazła je i urządziła. Ma gdzie przyłożyć głowę. Wyrzuciły ją poza swój krąg ostatnie latarnie. Miasto zamknęła jasne furty. Idize za miasto, wszak ma gdzie iść.

Za miastem jest sztuczna góra pełna brózd. To maszyny rozgryzły kamień i wypluły zbędne resztki. Wały, nasypy, diuny, hałdy. Nie pobiegnie tędy żaden pociąg. Nasyp urywa się nad polem, tylko dlatego, że tyle dziś dodały wozy. Ślepe konie cały dzień ciągnęły w trumnach okruchy ziemi. Stawały obojetne nad samym brzegiem urwiska. Człowiek w popękanych buciarach podrywał drabinkę. Ziemia sypała się ciurkiem w dół. Gdzieś tam narosło góry o jeden metr kwadratowy. Człowiek przyciągał pasa i mówił do konia: a **wróć. Chwilę** obaj deliberowali na tle błękitu. Koń ze spuszczona głową, człowiek z przetrąconym biczem. Potem koń zbierał się i trafiał nogą w koleinę. Nigdy nie odejdzie stąd żaden pociąg. Stare nasypy pełne nor pokryła mdła trawa. Nowa góra **osiada.**

Tu gdzieś jest gospodarstwo Gienki, złodziejki marchwi, zwolenniczki lśniącego miasta. Tu w ciepła, żwirową jamę naniosła garście liści. Tu zagrzebała parę jabłek, jak wiewiórka — wśród puszczy. Tu skrada się nocą, aby objąć swą własność.

GUILLAUME APOLLINAIRE

Ocean Ziemi

A G. DE CHIRICE

Wybudowałem dom wśród oceanu
Oknami są rzeki płynące z mych oczu
Polipy roją się wszędzie tam gdzie sterczą mury
Posłuchajcie jak bije ich troiste serce i jak dziób ich tłucze o szyby

Dom pleśni
Dom wrzącv
Czas rwący
Czas pieśni

Samoloty znoszą jaja
Uwaga; zaraz zarzuci się kotwicę
Uwaga na kotwicę którą się tu zarzuca!
Byłoby dobrze gdybyście zstąpili z nieba.
Kozi powój z nieba wypełza
Polipy ziemskie drgają
A po tym stajemy się tak bardzo tak bardzo naszymi własnymi grabarzami
Blade polipy kredowych fal o polipy o bladych dzióbach
Dokoła domu znany ci ocean
który nie odpoczywa nigdy

Eszelon

Żaby i żabki
Ropuchy i pokraki
Asceza pod topolami i jesionami
Królowa łąk zakwita
Mały szałas w lesie
Bielszy tam daleko to rana

Niebo

Strzela się do samolotów
Verdun

Maki
Flakonik o złotej szyji
Powieszono śmierć
Na skraju lasu
Powieszono śmierć
A piękne jej piersi złocone
Ukazują się raz po raz

Padalec
Pudło na guziki
Torba złośliwości

O różo zawsze żywa
O Francjo
Balsamuję nadzieję armii która dyszy
Wilga śpiewa
Śmieszne nieprawdaż
Na koniec pióro krogulcze

Napis angielski

To jest tak zwiewne i tak dalekie
Że gdy się o tym myśli zaczyna się to zbyt ucieleśniać
Kształt odgraniczony morzem niebieskim
Stukotem biegnącego pociągu
Zapachem eukaliptusów i mimozy
I sosnami nadmorskimi

Ale dotyk i smak

A ta mała żwawa podróżniczka schyliła nagle głowę
Nad wybrzeżem przystani w Marsylii
I zniknęła
Nie wiedząc o tym
Że jej wspomnienie wzniesie się
Po nad małym laskiem w Szampanii gdzie przed ogniem biwaku
Jakiś żołnierz usiłuje wywołać tę zjawę
Po przez dym z kory brzozowej
Pachnący kadzidłem z miny
Gdy niebieskawe ślimaki wznoszące się z cygara
Piszą najczulsze z imion.
Lecz wężowe węzły rozwiązując się
Także piszą wzruszające imię
Którego każda litera zwija się w piękną angielkę

I żołnierz już nie waży się kończyć
Gry słów dwujęzycznej którą łatwo jest natchnąć
Tę kaligrafię leśną i wiosenną.

Tłum. WANDA MARKIEWICZÓWNA

JULIAN PRZYBOS

TY TYLKO OCALASZ

Mieszkam tylko od stóp do głów,
klucz jest mi potrzebny tylko wtedy gdy chcę wyjść z pokoju,
jestem na stałe nazewnątrz.
Za oknem
z mrocznego obszaru kudłaty brodacz o garściach wysychających na gruzły wyjął mój rok miniony,
dziewczyna z pękiem konopi niesie szczenię aby utopić je w stawie,
wykręcony mały palec u prawej ręki wskazuje mi godzinę i minutę.
Idźmy, każdy krok, jeśli policzyć go na zadatek łomotanie miliona podkutych butów wstrząśnie zamkami i kratami banków!
Cóż, że świat jest jak guz na czole nożownika!
Rewolucjonisto, tylko ty ocalasz każąc zabijać!
Krzyczycie, szept wasz nie przyśpieszy porodu ani jednej ciężarnej, gdy sama między trawnikiem a obłokiem przynosi na żerowisko nowego człowieka.
Gdybym miał siłę wszystkich nienawiści, które w tej sekundzie nie zostały spełnione,
abym mógł zapalić nimi na polu, w gęstej nocy, która zabliźniła gwiazdy
ognisko
i zamiast jęku, zasadzić w pustce krzywy pręt wierzbowy.

WŁADYSŁAW BODNICKI

We śnie: inaczej

Przychodzisz w ostatnim śnie.
Jesteś halniak i nie trudno mnie porwać
Jak odlot oczu w nadchodzący brzask.
Jakżeż mi wejść
Pod twoje błękitno-różane niebo?
Mógłbym na nim zawiesić tylko jedną gwiazdę:
Moją miłość!
A ja nie wiem czy szukasz nocnych gwiazd.
Tak bywa w snach i tak też w życiu.
A mnie odejść pod inne, żółte niebo.
Więc się bronię
I ciskam ci w twarz, słowa złe.
Usuń się! Stratują!
Tabun białych oszalałych koni.

TADEUSZ CYBULSKI

O rewizji Wyzwolenia [1]

Atmosfera przed prapremiera Wyzwolenia, którą sobie coś niecoś przypominam była mocno zageszczona wyziewami mieszczańskiej małostkowości. Słyszało się głosy politycznych leaderów i naukowych autorytetów ówczesnego Krakowa. Była to opinja publiczna—ona to poza garstką wyczuwających Wyspiańskiego bałwaniła się około poezy i jego twórczości.

Od prapremiery Wyzwolenia świat krakowski nic,ale to nic sie nie zmienił. I gdyby Wyspiański dzisiaj pisał Wyzwolenie, przybrałby tak samo postać Konrada,owego nietykalnego narodowego bojowca, by się skryć przed bezpśrednim atakiem.

Bo Wyzwolenie, to najbardziej, radykalna rozgrywka poety z oficjalnym teatrem, z trupem romantyzmu pokutującego w polskiej psychice i z zakłamaną opinją.

Pan Płażek, na marginesie swej lektury Wyspiańskiego taką zamieścił notatkę:

„Wyspiański już wtedy wyczuwał to, co my dopiero dzisiaj odczuwamy coraz wyraźniej. Wyczuwał, że romantyzm. to jeden z członów konającego barokn. że jeśli sztuka nie ma zaginąć, jeśli ma dalej się rozwijać, to musi całkiem zerwać z dotychczasowymi kierunkami. („Czas" z listopada 1932 r.)

Poeta u wstępu Wyzwolenia mowi: „Idę, by walić młotem." O tym i o tych, w których uderza, wypowiada się Wyspiański bez maski w liście do Henryka Opieńskiego z d. 5. XII. 1895 (cytowany w broszurze prof. Sinki pt. „Krasiński i Wyspiański"):

„Jedynym ich programem narodowym — pisze Wyspiański — jest hałaśliwe manifestowanie patriotyzmu w obchodach, na których się woła: Polska! Polska! Poza frazesem nic ma pozytywnego programu politycznego i narodowego — i mówi dalej — Mieszczaństwo krakowskie to jest taka glupia rzecz. że wstyd mówić, że to są nasi krewni, rodzice, znajomi. To wszystko nie z duszy dla nas. Calutenką duszę zjadł rok 1863. Oni poza tym nic nie wiedzą, niczym się nie interesują. Poza swoimi ideałami widzą tylko materialny byt, dochody, pozycje, stanowiska — nie rozumieją cudzych, szerszych idei, i dlatego młodość tych ludzi jest mi świętą, ale dzisiaj ich nienawidzę i czuję dla nich wstręt".

Z takiego mieszczaństwa dźwigające się opary wytwarzały atmosfere tej zagęszczonej opinji,w której duch Wyspiańskiego dźwignął się

[1]) Odczyt wygłoszony przed premierą „Wyzwolenia" w Teatrze art. „Cricot".

protestem „Wyzwolenia" —wyzwolenia ze wszystkiego co w Polsce nie różniło się niczem od krakowskie go mieszczaństwa.

Idei dał poeta wyraz sceniczny. Temu wyrazowi jest w pewnej mierze bliską koncepcja Hamleta. Mówi Konrad:

„Sceniczne widowisko — patrzaj się Horacy Wieszli dla kogo teatr? Pułapka na myszy. Oni sami się wskażą, nikczemni i podli Sumienie gryźć ich będzie, rumieniec ich zdradzi"

Ojczym w Hamlecie — czyż to nie społeczeństwo w Wyzwoleniu?

A jakże to było wtedy z tą sceną dla idei, z teatrem?

Na pierwszej stronicy swych przemyśleń na temat Hamleta, zamieścił Wyspiański wiele mówiącą dedykację. Poświęcił je uroczyście „aktorom polskim".

Impuls do przemyśleń dała Wyspiańskiemu wizyta wielkiego aktora ówczesnej sceny krakowskiej — Kamińskiego, który chcąc grać Hamleta, przyszedł do Wyspiańskiego, by z nim o tym Hamlecie porozmawiać.

Niestety — o przemyśleniach Wyspiańskiego nie pamiętają polscy aktorzy i przede wszystkim — polscy reżyserzy. Gdyby w przemyśleniach zagłębili się, inną byłaby fizjognomia polskiej sceny, polskiego aktora, z którym poeta w Wyzwoleniu srogo się rozprawił.

Nasza rewizja artystyczna jest protestem przeciw pustce patosu w podawaniu słowa tego rzekomo narodowego misterium, przeciw „Wyzwoleniu" nadętemu aktorstwem, dudniącemu niezrozumianą lub fałszywie pojmowaną treścią aktorskich kwestii, padających — czy wałęsających się na scenie w kostiumach bez plastycznego wyrazu pośród szmacianych imitacyj kolumn i pomników wawelskiej katedry.

Echa bojów, które poeta staczać musiał w starym teatrze zakłamań i pompierskiej rutyny — by swój nowy teatr urzeczywistnić, były dla naszego protestu tym silniejsza podnieta, że zakłamanie we wszechdziedzinach sztuki rozrosło się dzisiaj i rozlało po współczesnej psychice niczem złośliwy nowotwór. Bo jakże to w szczególności, w praktyce było w tym starym teatrze, który nam autentycznego jakoby Wyspiańskiego przekazał i do wierzenia podaje? Fragment artykułu Z. Nowakowskiego p. t. „Tabu Wyspiańskiego" (Wiad. Liter. z 23. I. 1938 Nr. 4) jaskrawo naświetla tę sprawę:

„Premiera — pisze Nowakowski — z którą teatr krakowski wystąpił dn. 26. XI. 1898 r. była niezwykłą i nikt nie wróżył jej powodzenia. Dano 3 jednoaktówki dość oryginalnie, a może nawet złośliwie zestawione. „Noc w Belwederze" Adama Staszczyka, rzemieślnika krakowskiego — „Wspomnienia Gryfity" hr. Bohdana Jaxy Ronikera i wreszcie — nie dramat, nie obraz ale jakąś dziwną pieśń z r. 1831 napisaną przez młodego malarza a trochę poetę — wyglądającego na człeka niespełna rozumu. (Takiej opinii długo zażywał poeta w sferach krak. teatru). Ten cudowny płód poety przetrzymała dyrekcja w biurku tak długo, że nawet zachodziła obawa zagubienia rękopisu. Jakimś szczęśliwym trafem pieśń się znalazła i weszła na afisz

„Gdy zaczęły się próby, dyrektor zażądał od poety jedynie bagatelki bo — skreślenia śpiewu Warszawianki. Na ostatniej próbie — było ich może dwie, może trzy chociaż ta cyfra wydaje mi się przesadzona — autor zaczął się upominać o swoje prawa i o swoją bardzo spostponowaną sztukę. Ś. p. Jednowski, któremu między innymi zawdzięczam tę garść wspomnień o premierze Warszawianki, mówił mi, że Wyspiański ścierpiał wiele, gdy jednak obaczył, że zamiast olbrzymiego popiersia cesarza Napoleona jako Augusta Imperatora z opaską liści laurowych, rekwizytor dał jakiś malutki biust gipsowy, postawił się i zarządał stanowczo, by wyrzucono to poskudztwo, na które patrzeć nie może. W odpowiedzi usłyszał, że o tym nie ma mowy, że „na górze" tj.: w kasie grosza nikt nie da. Wyspiański zakasał więc rękawy i do wieczora wyrzeźbił popiersie Napoleona. Gips ten przemalowany odpowiednio, czy też złocony służył w teatrze przez długie lata „en tout cas" — przedstawiając zależnie od potrzeby przeróżne osobistości historyczne. Jeszcze za moich ś. p. czasów „grał" w pewnej sztuce Szekspira. Bylem wzruszony, gdy przed kilku dniami ujrzałem go wśród jakichś rupieci i rekwizytów starego teatru".

Oto wstęp artykułu, który w swym dalszym ciągu wykańcza bez reszty mit o autentyczności **tym razem** — Warszawianki.

Kiedy znów muzyk Raczyński informował pewnego razu chorego poetę o wznowieniu którejś z jego sztuk, Wyspiański ręką przysłaniając usta, wyrzucił z siebie dwukrotne „**tfu-tfu**" i machnąwszy dłonią zakończył z niesmakiem: „I tak tego nie będę oglądał".

Tak wyglądała by ta autentyczna tradycja, której święte oburzenie ruszyć nie pozwala.

Wyzwolenie nazwał poeta dramatem. Dramat poety w masce Konrada a poprzez słowa Konrada: „Jestem w każdym człowieku, żyję w każdym sercu" głos polskiego sumienia.

Dramat na scenie dokonuje się w bagnie polskiego napuszenia, sobiepaństwa, polskiego frazesowiczostwa, polskich romanto-narkomanów i patriotycznych krzykaczy. Słowem dramat — tkwi w oprawie arystofaneiskiej komedii, której aktorami są nieomal wszystkie postacie poza Konradem. Jakże płytko, jak z pozoru, wzięli reżyserzy Wyzwolenia, wstępny apel poety, gdy wola u progu sztuki: „Strójcie mi strójcie narodową scenę". Dały się nabrać i dalej dają się nabierać reżyserskie powagi naszych scen oficjalnych ubierając w wątpliwą powagę patosu to, co jest szczytem gryzącej ironii. Bo że ten wstępny apel Konrada jest zapowiedzią satyry, to nie ulega żadnej wątpliwości. Przecież u końca swego szumnego wezwania — przewodnictwo w tej arystofaneiskiej szopce polskich kukieł — daje poeta — Konrad Muzie, postaci — którą uważa za wykładnik aktorskiej bezmyślności, aktorskiego kabotyństwa, tej Muzie, z której — nie odmawiając jej talentu nabija się poprzez całą sztukę i której w końcu wymyśla — od prostytutek. Ona — Muza właśnie, wedle końcowych słów wezwania o narodową scenę, ma tej ustrojonej narodowej scenie ton podać, ta, która nawet nie wiedząc co Konrad w sztuce powiedzieć zamierza, z tupetem kabotyństwa poucza go, — by na wszelki wypadek wziął najwyższy ton, — który starczy publice — choćby reszta aktorów grała — jak tam kogoś stać.

Postawienie Wyzwolenia na oficjalnych scenach ma tutaj właśnie swój fałszywy punkt wyjścia, w tym wzięciu na serio kpiny Konrada — przejrzyście ukrytej w jego szumnym apelu. Smutną jest konsekwencja tej fatalnej pomyłki, bo to — co przez mylny gest aktora dzieje się na oficjalnej scenie Wyzwolenia — przeczy słowem poety, fałszywy zaś ton aktorskiego słowa — jest zaprzeczeniem tego, co poeta chciał dać przez swoje słowo. Stąd po dziś dzień wychodzi z Wyzwolenia 99% znudzonych lub wzruszających ramionami.

Prof. Sinko pisze w swej książce wydanej w r. 1902 zatytułowanej „Antyk Wyspiańskiego":

„Ta ironiczna satyra obrawszy sobie za **rydwan konchę** prawdziwej poezji, smagała z niej współczesnych nie biczem, lecz w myśl zasady homeopatycznej narkotycznymi nastrojami, które miały być antydotem na narkotyki romantyczne.

„Kto to wszystko uwzględni, nie będzie **Wesela i Wyzwolenia** uważał za coś, czego jeszcze w literaturze nie było, lecz jeśli czuje potrzebę klasyfikowania, sklasyfikuje te utwory jako komedie polityczne w stylu czy guście Arystofanesa".

Pozory autentyczności w podaniu przez oficjalne sceny tonu poetyckiego słowa Wyzwolenia każą rozważyć równorzędnie jego oficjalną oprawę plastyczną, tj. dekoracje i kostiumy.

Pamiętam dekoracje i kostiumy w krakowskim teatrze. Dano nam szmaciana imitację Wawelu, tak nieartystyczną — jak ohydne papierowe zlepianki Sukiennic czy Mariackiego Kościoła — za których sklejanie — dzieci w wielu domach polskich otrzymują pochwały.

Słowem Wawel — tak toć w toć odrobiony na scenie — że od prapremiery Wyzwolenia, ilekroć wchodzę do Wawelskiej katedry — wydaje mi się zbezczeszczoną, z łat i szmat przez teatr ustawioną zlepianką. I widzę w niej jak na prapremierze natłoczonych aktorów, którzy się puszczą w kostiumach — co to w jeden wieczór grały w Wyzwoleniu, by Naród wyzwalać, a drugi na balu kostiumowym, by narodek zabawić.

Tu na tej scenie — chodzi zawsze o senzację kolorowej formy, tej w której Wyspiański, malarz, wizjoner, historiozof, snuł wizje swoich dramatów. Każdą sceniczną oprawę, pojęta jako senzację kolorowej formy — choćby najnieudolniejszą — stawię wyżej od autentycznego pasa słuckiego i najprawdziwszej karabeli na oficjalnej scenie.

Dajemy dzisiaj wyraz i tym wspomnieniem osobliwych nastrojów starego teatru, by tym wyraźniej przejść w naszej inscenizacji do tej muzyki, którą słyszy poeta, o której cudownie się wypowiada, gdy wprowadzi na scenę Geniusza. Pamiętacie z Wyzwolenia ten passus:

„czyli to muzyka — te dziwne dźwięki
czyli od ścian echa biegną tułacze,
czyli ptak to jaki u okien zbłąkany?
Gołębie to może biją skrzydły?
czy kto potrącił w organie
klawisze i zadął wichrem?"

Czyżby przeczucie Szymanowskiego i młodych?

Zamykając moje uwagi przypomnę jeszcze jeden poetycki fragment z not poety do Bolesława Śmiałego; tak się wypowiedział o innym obliczu swej scenicznej oprawy Bolesława:

„Mam ten dar bowiem, patrze sie inaczej
inaczej niźli wy, co nie kształcicie oka,
dla których stworzył Bóg szablony i szematy".

Tak właśnie należy przyjąć naszą próbę artystycznej rewizji Wyzwolenia.

Jako rzecz inna nie poprzez wzory. Taki był punkt wyjścia dla naszego przedsięwzięcia.

KARYKATURY

ZYGMUND FIJAS

Agrafotilerie - Belizariusz

(Nowela według recepty dr Witkacego).

Belizariusz...... Powoli, powoli, naprzód maleńka informacja. Belizariusz miał lat 45.

Belizariusz jadł wytworne colleusy w sosie pupemiklowym nadziewane czerwonymi fixe-cotami z wyspy Dgewe-dgiu, zaś Agrafotileria... Hallo, dokąd to? Znowu informacja. Agrafetileria miała czterdzieści wiosen.

Agrafetileria piła wino z wyspy Lou-lou.

— Agrafetilerio, muszę cię zabić. Muszę wiedzieć jaki smak mają twe pończoszki, usiekane z pietruszką z wyspy Jouli-Longschamps.

— Czemu? — wyjąkała.

— Bo przeżywam dziś kryzys. Husserl, Ingarden, Sasza Schneider to krwawe miękko-aryjskie flaki stające dębem w polewce metafizycznego nienasycenia.

— Jedz lepiej, nie bredź!

— Muszę cię zabić, muszę wiedzieć jaki smak maja twe pończoszki, usiekane z canard du plipluk.

— Małczat ty! — wykrzyknęła. Delizariusz pochwycił przycisk i...

W powietrzu rozchodził sie zapach pieczonej herbaty.

Hallo, hallo, dokąd to, aniołku, jeszcze Informacja 1.

Bezpośrednio po dokonaniu mordu Belizariusz zjadł dwanaście sardynek i jednego malajskiego coulardа. Policja wsadziła ciało Agrafetileni do trumny, zaś ciało Belizariusza do więzienia.

Podczas procesu sedziowie przysięgli gorąco oklaskiwali Belizariusza za popełnioną zbrodnię, prokurator nawet przypiął mu złoty medal.

Informacja II.

Tego dnia Belizariusz rozpiłowany zębem sensacyjnego procesu począł dłubać w zwojach mózgowych

— Jakżeż taki Rops, Husserl, Schneider, ci alfonsi metafizyczni, mogli wiedzieć skąd się bierze immanentna refrakcja in statu nascendi?

To też dlatego udał się do teatru. Grali sztukę Miłość ze sokiem malinowym, czyli Andzia Wyprztyk z Adziem na bankiecie. Belizariusz zdjął szelki i jął zajadać oliwijskie **wątróbki a la** tremouille moczone w spirytusie z mocaliną. Na scenie Andzia wieszała się na pończoszce, podczas gdy blady Adzio brzdąkał niedbale na gitarze.

Scena szeptała: — Kalllamarapaksa kindolen, kalamarapaksa kindolen, kindolen, kindolen, kind.

Maria Pawlikowska

Loxodron

(Ze zbiorku Kura solarna).

W łóżeczku mym światło Vegi:
Incubus fiołkowy.
Tęskno mi, listonoszu kosmiczny,
ty ślicznie
fosforowy,
że ci brak odwagi.
Kryształowa kura wzlatuje w solarność a lotnik nie przyjeżdża.
Tak jest jedwabnie liliowo i ранnie.
Lotnik kryształowy rozgwiaździa.
Czwarta rano. Próżno swego jaśka
emanacje gwiezdne rozgniatam.
Różowa świtu mantyla
ma tęskny fiołek świata.
Dźwigam swe ciało rzeźkie,
ciało motyle.
Dla mnie księżyc ciągie w negliżu,
gdy mrużę oczu wachlarze,
mój ty eterze.

Z. Fijas.

Jesteśmy w Warszawie

Z ciekawego przedsięwzięcia literackiego powstało ciekawe dzieło. Pomysłowa i ruchliwa Ajencja Literacka zainicjowała i wydała przewodnik po Warszawie, którego autorstwo powierzyła literatom warszawskim. Z czterdziestu szkiców skreślonych conajprzedniejszymi piórami powstała interesująca monografia, dążąca do ujęcia oblicza i duszy stolicy.

Nad tą zbiorową pracą unosi się duch podbijającego optymizmu. Wprawdzie odpowiedzialność literatów zaznacza się na każdym szkicu surowością obiektywizmu i tam, gdzie rzeczywistość tego wymaga pojawiają się plany krytyki, ale sięgający w przyszłość wzrok literacki umiał szkicom tym dać optymizujący widok na dziesięciolecia, które nadejdą. Najsilniejsze akcenty uzyskał ten optymizm w słowach Ferdynanda Goetla:

Twórca kanału Suezkiego, wielki inżynier Lessps, przepowiadał, że Warszawa stanie się w XX stuleciu największym miastem Europy ze względu na jej centralne położenie wśród europejskiego kontynentu... Zauważył wcale bystro miejsce, w którym leży Warszawa, niepokojona nieustannie prądami przebiegającymi na liniach Wschód—Zachód. Południe—Północ, z wszystkimi odmianami tych zasadniczych kierunków. Rozumiemy, że żadna wielka zmiana, żaden zasadniczy krok naprzód, żadne przeobrażenie zbiorowych form życia nie może się w Europie dokonać z pominięciem tego miejsca".

Upajający optymizm. Przeciwstawia mu się chyba tylko ci z Krakowian, którzy Warszawę atakują małodusznie. Można tępić warszawskie pisma literackie, lub dzienniki polityczne, jeśli, uprawiając brudną konkurencję, represionują prasę krakowska. Tylko dlatego, że nie ukazuje się w Warszawie, ale nie można nie radować się każdym postępem stolicy i jej wspaniałymi możliwościami.

Świetny przewodnik pomyślany i wydany przez Ajencję Literacką, przynosi kilka szkiców, które nam stolicę — wyjaśniają.

Wymienić tu należy przede wszystkim szkic Wiesława Wohnauta. Przynosi on ważne, przełomowe, a mało znane fakty. Jakimż to snopem światła jest zaznaczenie okropnych następstw, jakie dla urbanistyki Warszawy miała klęska powstania listopadowego:

...W tak zwanym pasie fortecznym zakazano wznoszenia jakichkolwiek budynków murowanych, a na wzniesienie małych parterowych domków drewnianych, ba, nawet na zasadzenie drzewa trzeba było uzyskiwać specjalne pozwolenie władz wojskowych. W konsekwencji naturalnie rezerwa przestrzeni i zieleni, wszystkie tereny podmiejskie, znalazły się w obrębie martwego urbanistycznie pasa fortecznego. Żadna dawniejsza klęska dziejowa nie wpłynęła tak degenerująco na strukturę urbanistyczną Warszawy, jak ten morderczy ucisk polistopadowy. Upadek powstania listopadowego będący dla całego kraju tragedią narodową stał się dla Warszawy także największa klęską **urbanistyczną**".

Innego typu wyjaśnienie daje nam szkic Tadeusza Makowieckiego. Jest on w tej zbiorowej monografii najbardziej syntetycznym spojrzeniem na Warszawę i zwraca na siebie uwagę ujmującą plastyką. Typem bliska mu jest rzecz Wandy Melcer o ogrodach Warszawy i J. P. Skiwskiego rzecz o warszawskich mieszkaniach oraz manierach.

Wielka ilość szkiców, utrzymanych w stylu informatorskim, nadaje książce znaczenia przewodnika w najlepszym tego słowa znaczeniu. Wszystko znajdzie tu człowiek, pragnący znać Warszawę. Znajdzie informację o ulicach, o bibliotekach, o muzeach, o instytucjach artystycznych, o teatrach, o kinach, o życiu literackim, o życiu sportowym, nawet o cukierniach i magazynach. Jeśli się zważy, że o tych zjawiskach warszawskich piszą tacy literaci, jak Wł. Zawistowski, Jan Lorentowicz, Edw. Kozikowski, Witold Hulewicz i Maria Dąbrowska, zrozumie się łatwo, że choć utrzymane w stylu informacyjnym, szkice te zawierają u spodu niejeden osobisty pogląd autora i niejedną charakterystykę, która jest albo odkryciem albo wypowiedzeniem rzeczy, które inni ciągle jeszcze tylko szeptają.

Na takim stosunku do przedmiotu nie może jednak poprzestać książka, pomyślana i wydana przez literatów. Przyjęła więc w siebie także prace o właściwościach czysto literackich. Należą tu przenikliwe i z świetną sztuką pisarską podane obrazki Marii J. Wielopolskiej, Marii Kuncewiczowej, Światopełka Karpińskiego i Poli Gojawiczyńskiej. W pewnej mierze należą tu takie prace wielkich firm literackich: Sieroszewskiego, Kaden-Bandrowskiego i Boya-Żeleńskiego.

Nad wszytkim góruje jednak bezspornie rzecz Karola Irzykowskiego, góruje mądrością, polotem i artyzmem. Przy tej sposobności warto zanotować, że autor ten pisze w najświeższym swym okresie piękniej niż kiedykolwiek, co może, łaskawie zechca zauważyć krytycy tego krytyka. W książce o Warszawie występuje on jako przewodnik młodego poety po warszawskiej kniei literackiej: Zajmuje się nim ciepło, serdecznie:

„Porozmawiajmy. Będę ciceronem. Twe kulawym skrzydle uniosę cię ponad miasto, pokażę ci migawkowo tego ogniska literackie, pokażę ci tu i ówdzie twoje szanse, twoje przyszłe radości i smutki. Lecz całej prawdy ci nie powiem, musisz jej doświadczyć na własnej skórze".

W sprawie debiutu otrzymuje młody adept sławy następujace przestrogi:

Musisz być bardzo ostrożny ze swym debiutem, żeby go nie zmarnować. Tak, jak panny dzisiejsze. Inscenizuj się **umiejętnie**. Dobór mecenasów! Tu powstaje kwestia, czy i w jakiej mierze przyda ci się pomoc kobiet. Za czasów Maupassanta Bel Ami przepychał się do literatury dzięki kobietom. Teraz nie możesz na to liczyć, one same mają dla siebie — swoje dobrze zbudowane — łokcie. Ale możesz n. p. z którą z nich zawrzeć spółpracę literacką, to się praktykuje. W takim razie pilnuj się bo możesz się doczekać nieśmiertelności w innny sposób. Wśród tych czarujących istot kwitnie bowiem ekshibicostwo. Taka Orliczka opisawszy już swoich mężów, swoje ciotki, swoje służące, wybierze sobie Ciebie chłopczyku, i opisze swoje stosunki z Tobą à la Joyce. Uważaj czy pod poduszką nie ma — nie rewolweru, to stara moda — lecz notesu z ołówkiem. A może tylko zostaniesz jej doradcą literackim i będziesz fałszował literaturę?

Zniechęcające przestrogi i rady Cicerona zmuszają oprowadzonego do przewidywania rzeczy najgorszych:

Błądzi okiem po szynach. Może patrzy jeszcze raz na życie porzucone, może wypatruje miejsce wśród szyn, gdzieby z sobą skończył, gdyby przegrał.

— Zbadaj w rozkładzie termin odjazdu najbliższego pociągu, uciekaj!

Nagle zmiana: przymknął oczy i robi jakiś gest nieokreślony, który dla niego jest pancerzem., a serca innych otwiera.

— Więc kładę Ci dłoń na ramieniu i szeptam: Zostań i walcz.

To jest ostatnia rada pieknej, mądrej i szlachetnej wypowiedzi Karola Irzykowskiego. Ludzie „Naszego Wyrazu" powinni ją sobie zapamiętać.

P.

Lżejszy Irzykowski

Nowa książka Irzykowskiego *), zbiór szkiców, felietonów i aforyzmów pisanych na marginesie pracy krytycznej autora, jest jak słusznie zauważył w „Czasie" Hieronim Michalski książką dla czytelnika — „krytykowi zaś pozostaje tylko zamaskować się i samemu stać się czytelnikiem". Irzykowski zamieścił tu wszystko to, co z tych czy innych względów psułoby jednolitość i konstrukcję poprzednio wydanych tomów krytyk. Stąd wielka różnorodność zawartych tu rodzajów literackich jak i poruszanych tematów. Od kwestii małżeństw koleżeńskich do pierwszych wspomnień wojennych, kiedy jako urzędnik biura korespondencyjnego odbierał telefonicznie pierwszą wiadomość o austriackim ultimatum postawionym Serbii, od rozmyślań o pozostającym w granicach fantastyk: „misterografie" przechodzi do krytyki literackiej i do zagadnień poziomu ogólnej kultury literackiej w kraju. Zajmuje się naprzemian spirytyzmem, puryzmem i okrucieństwem, postępem pozbawiającym człowieka samotności i zabawnymi przejęzyczeniami mówców, wreszcie książkę tą kaprysną i różnorodną jak różnorodnymi są zainteresowania współczesnego człowieka zamyka zbiorem jeszcze bardziej różniących się między sobą tematami aforyzmów.

A jednak „Lżejszy kaliber" posiada tą jednolitość, która sprawia, że czytelnik w każdym momencie lektury jest dostatecznie przekonany o potrzebie zamieszczenia danego szkicu czy fragmentu w tej właśnie książce. Tą więzią łączącą utwory o tak odmiennych tematach jest skrystalizowana wyraźnie osobowość autora, jego metoda już nie tylko pisania, ale i widzenia przedstawianych problemów. I tu odsłania się nam Irzykowski raz jeszcze jako sumienny krytyk, badacz, polemista. Czy kiedy pisze o spirytyźmie, o „misterografie", czy o grafomanii, już z góry widzi możliwy odmienny punkt widzenia, już z góry odpiera domniemane zarzuty, powołuje się na odpowiednie autorytety.

„Wymagam od literata maksimum subtelności i maksimum skomplikowania" — pisał Irzykowski w Słoniu wśród porcelany"; konsekwencja, z jaką stosuje wobec siebie tą zasadę sprawia, że każdy z tych nieraz drobnych, zdawałoby się od niechcenia napisanych essaiów cieszy i zadziwia harmonią budowy i doskonałością wykończenia. Z drugiej strony, może ten właśnie postulat „złożoności" dzieła ilterackiego i złożoności myśli sprawia, że Irzykowski traktując o sprawach zdawałoby się wyeksploatowanych do niemożliwości przez literatów, jak n. p. sprawa małżeństw koleżeńskich, zajmuje stanowisko odrębne, niepopularne. Z przekory czy z głębokiego przeświadczenia? Któż zgadnie. W jednej ze swoich polemik pisał: „Jeżeli... p. Miller powiada, że moja natura polega na „wypowiadaniu głębokich uwag, dotyczących istoty rzeczy z ubocza, z dowolnie... obranego punktu obserwacji" — to mi to bardzo pochlebia, bo to jest właśnie metodą najgłębszych duchów, najsławniejszych aforystyków i essaistów: nie dać sobie narzucić przyjętych punktów widzenia, lecz mieć swój, jeździć innymi drogami nawskróś i w poprzek dróg utartych". Zresztą nie ten „punkt widzenia" jest tutaj ważny; Irzykowski może dowolnie obierać punkty obserwacji: sam „problem" jest tylko surowym materiałem, tematem jest polemiczna gra myśli i argumentów.

Subtelna ironia, łatwość i prostota stylu, wreszcie bezpośredniość z jaką odsłania swoje przeżycia krytyka i literata sprawiają, że książka pomimo wagi niektórych zawartych w niej problemów jest zawsze miłą, lekką, łatwochłonną lekturą. „Mgły na Parnasie", „Każdy jest poetą", „Moja biblioteka", „Kłopoty krytyka", „Vademecum wśród warszawskiej kniei literackiej" i studium o autobiografiźmie, słowem te wszystkie szkice, w których pozostaje krytykiem literackim wydają mi się najciekawsze **). Ze względu na temat — jest tu w dalszym ciągu tym, którego znamy: mądrym Irzykowskim z „Walki o treść" i ze „Słonia wśród porcelany", tylko „lżejszym", weselszym, Irzykowskim na codzień. Z tych szkiców dowiadujemy się wiele nie tylko o Irzykowskim krytyku, ale także i przede wszystkim o jego bliskim, serdecznym wprost stosunku do poezji. „Mgły na Parnasie", gdzie podaje subtelną analizę „Lipca" Przybosia, czy „Vademecum wśród warszawskiej kniei literackiej" rzucają nowe światło na jego nieprzejednaną nieraz postawę w polemikach poetyckich: kto tak pisze o poezji i tak ją rozumie, walczy w najbardziej swojej sprawie.

H. Wielowieyska

*) **Karol Irzykowski: „Lżejszy kaliber"**. Szkice — Próby dnia — Aforyzmy. Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa — 1938.

**) Jak bardzo Irzykowski jest krytykiem i polemistą świadczą częste porównania z dziedziny tworzenia literackiego. Np. w „Zmierzchu samotności" pisze o wynalezionych przez H. G. Matthews'a promieniach, które zatrzymują maszyny i zapalają miny i amunicję na terytorium nieprzyjacielskim, „tak jak się to robi w dobrej polemice, gdy się przeciwnika pobija jego własną bronią".

Drugi przykład w „Misterografie": „Wynalazki tak rzeczywiste jak imaginowane, są tym, czym w poezji jest hiperbola. Z jednej strony graniczą z absurdem, z drugiej rzucają dziwaczne światło na warunki naszego życia". Poza tym, pośród aforyzmów, wiele świetnych powiedzeń na temat krytyki i literatury.

Kwestia otwarta

Przed niedawnym czasem ukazała się książka dr. Macki p. t. **„Nierząd jako choroba społeczna"**. Jest to bodaj jedyna praca w tym zakresie oświetlająca dostatecznie z punktu widzenia socjologicznego i danych statystycznych to bolesne zagadnienie naszej kultury. Dotąd w literaturze naukowej brakło odpowiedniego dzieła, a w literaturze pięknej kwestia nierządu z małymi wyjątkami (Prus-Lalka, Żeromski — Dzieje grzechu i kilka innych) także była dyskretnie przemilczana. Poruszanie jej było pewnego rodzaju „przywilejem" drugorzędnych piśmideł o pornograficznym zacięciu i im podobnych książek. Rozumie się naturalnie, że o żadnych humanitarnych **pobudkach mowy tam nie** było.

Tym bardziej wysiłek autora należy uważać ze wszech miar za pożyteczny, a **książkę warto polecić** nie tylko socjologom i działaczom społecznym, ale jak najszerszemu ogółowi społeczeństwa.

J. Witwicka

Teatr

SEN WUJASZKA

Teatr im. J Słowackiego: Sen Wujaszka Sztuka w 3 aktach T. Dostojewskiego. Reż. W. Radulskiego. Oprawa malarska T. Orłowicza.

Nie wiem jak się przedstawia przeróbka rosyjska noweli Dostojewskiego. Wersja niemiecka, której tłumaczenie widzieliśmy w teatrze Słowackiego podkreśla bardzo społeczny charakter sztuki i nie grzeszy wykwintem. W takich zresztą wypadkach jak tutaj, kiedy się nie zna dosłownego tekstu sztuki nie wiadomo nigdy co należy złożyć na karb autora a co jest dodatkiem reżyserii. W każdym razie jednak, czy pewne dość silnie realistyczne, a nawet naturalistyczne efekty były zaznaczone w tekście, czy też nie, pewną jest rzeczą, że reżyseria p. Wacława Radulskiego szła po właściwej linii: możliwie najsilniejszego podkreślenia charakteru satyry społecznej, który nowela posiada. W sprawie reżyserii mam tylko jedno, zresztą drobne zastrze-

zenie: dlaczego matka nauczycielka wcnosi z pokoju Ziny, kiedy nic nie wskazuje na to, że tam znajdują się jakieś drzwi wchodowe. Jej postać już i tak robi silne wrażenie i bardzo się różni od wszystkich innych postaci. Wchodząc z pokoju nie mającego prawdopodobnie połączenia z drzwiami na ulicę odrealnia się, przestaje być człowiekiem a staje się zjawą.

Wujaszek (p. Karbowskiego) był tak jak to było zamierzeniem autora, zramolałym kretynem, zidiociałą starą kukłą wzbudzającą naprzemian podziw z powodu ogromu jego głupoty i litość dla kalectwa i starości. Momenty ze śpiewem przy fortepianie i w ostatnim akcie, kiedy po samooskarżeniu się Ziny wyraża gotowość poślubienia jej i oburza się na zebrane towarzystwo załganych, ordynarnych prowincjonalnych babiszonów, słowem te sceny, w których dawne wspomnienia, czy najbardziej ludzka dobroć przywracają mu człowieczeństwo zagrał p. Karbowski wspaniale. Interesującą była gra p. Pawłowskiej; miała wiele ekspresji pomimo szlachtnej prostoty środków. Bezmyślność i złośliwość prowincjonalnych zawistników oddali dobrze pp. Korecka, Jaworska, Klońska, Burnatowicz i Woźnik. Dekoracje p. Orłowicza dobrze oddają epokę, a kostiumy także groteskowość postaci.

H. Wiel.

Noty

O „ORIENTACJĘ" w POEZJI POLSKIEJ

Z ciekawej i ważkiej dyskusji toczonej na ten temat między Julianem Przybosiem a K. W. Zawodzińskim warto zanotować i podkreślić odpowiedź autora „Wgłąb las" zamieszczona w 8 n-rze „Pionu" z 27 lutego. Przyboś, stwierdziwszy niezależność nowatorstwa poetyckiego w Polsce od nadrealizmu, pisze:

„Ale właśnie te najskrajniejsze osiągnięcia nadrealistów, uznane dawno w oficjalnej krytyce francuskiej, powinny się stać dla nas przykładem konsekwencji i bezkompromisowości. Nie wzorem, lecz przykładem, jak należy realizować własne założenia twórcze".

Przeciwstawiając się następnie „orientacji" rosyjskiej w liryce polskiej, której teoretycznym apostołem jest Zawodziński, a praktycznym aktywista Tuwim, „najlepszy przewodnik lirycznych prądów rosyjskich" (Zawodziński przypisuje Tuwimowi rolę analogiczną do roli Horacego, przeszczepiającego mowie łatyńskiej wzory greckie), Przyboś wyznaje: „Nie godzę się na tak niebotyczną ocenę poezji rosyjskiej, nie wierzę w roztrąbioną wspaniałość tej poezji, w jej rzekomy prymat w liryce światowej... Nie znając liryki rosyjskiej w oryginale, nie mogę się opowiedzieć ani za ani przeciw „orientacji" rosyjskiej w naszej poezji. Lecz wolno mi stwierdzić słaby, moim zdaniem, rezultat artystyczny tych wpływów na współczesnych poetów polskich. Ta odrosyjska liryka polska rozpętała nie kończący się infantylizm".

Konkluzja artykułu Przybosia ujmuje w syntetycznym skrócie istotę odrębności poezji Wschodu i Zachodu.

„Zawodziński mówi o samodzielności symbolizmu rosyjskiego, o tym, że ruch ten czerpał z zasobów rodzimej tradycji, że nawiązywał do popularnych piosenkarzy, do romansów cygańskich. Jeśli dobrze pamiętam zasadniczy artykuł o liryce umieszczony w pierwszym numerze wznowionego Skamandra, Zawodziński wymienia jako jeden z atrybutów poezji lirycznej pewną naiwność postawy poetyckiej, wykluczającą zbytnie obciążenie „myślą", problematyką. Ta cecha jest zapewne powszechna w poezji rosyjskiej i ona to ułatwiła jej zdobycie popularności. Może przesadzam, ale liryka w tym rozumieniu byłaby uartystycznioną popularną piosenką, uszlachetnionym romansem cygańskim. Liryka tak pojęta — to bezpośredni wyraz serca, spokrewniony z melodią, „zaśpiewujący", zaczarowujący słuchacza doborem sylab i rytmów.

Otóż sądzę, że takie pojęcie poezji (mniejsza o to: słuszne czy nie) nie przystaje do największych osiągnięć Zachodu i Polski. We Francji jest inaczej. Od czasów Baudelaire'a poezja nie przestała tam być prometejskim szturmem o najwyższą prawdę humanistyczną. Ani Baudelaire ani Rimbaud nie byli lirykami w tamtym rozumieniu, to byli buntownicy w niezgodzie ze swymi słuchaczami, szaleńcy, którzy pragnęli posiąść „prawdę w jednym ciele". To wieszczowie, którzy nigdy nie stroili lutni na ton popularny, fanatycy, wyzwalający poprzez zawiłą estetykę nowe dreszcze, poeci przeklęci, odkrywacze nowych światów duchowych. Walczyli o nową prawdę, o człowieka całego, a nie tylko o okruchy jego serca, i dlatego właśnie poezja była tam i jest awangardą literatury. Jak pojęcie poezji „czystej" łączy się tam ściśle z rozdzieraniem zasłon kryjących prawdę wewnętrzną człowieka! Nie będę tu powtarzał tego, co powiedziałem gdzie indziej (por. „Czas" z 24. XII. 1937). A poezja polska? Tradycje jej od czasów Mickiewicza bliskie są takiemu, zachodniemu rozumieniu poezji".

(K)

SZTANDAR AUTENTYZMU

Artykuł J. A. Frasika drukowany w 2 numerze „Naszego Wyrazu" jako dyskusyjny dostrzeżono aż w kolumnie literackiej Kuriera Wil.". Sens notatki Maślińskiego *) możnaby ująć tak: Maruderzy rozwiązanej Awangardy organizują się pod świeżymi znakami. Sygnalizują zbiżanie się nowych wielkości, korzystając z bezhołowia jakie panuje wśród poetów. Oto zakończenie inteligentnej repliki Józefa Maślińskiego na sądy J. A. Frasika:

Artykuły takie dowodzą, że ich autorzy nie rozumieją — między innymi — o co chodziło w ogóle. Wizja awangardowości (żeby odróżnić od „awangardy" jako obozu) jest u nich taka: — kilka wynalazków „formalnych", umieszczonych pod kloszem, jak preparaty, a dookoła klosza, zapairzeni, fanatyczni młodzieńcy popijający swą „beztreściwą" poetyczną wodę „w nagladku"... Recepta wcale nie prosta: — rzucić, wycofać się, zrezygnować. Wdziać znowu parciane gacie i w tym kostiumie zacząć raz jeszcze od pieca. Co do Frasika, czytałem parę jego wierszy zasługujących na lekturę, nie mógłbym jego osobiście obarczać wszystkimi insynuacjami wyrażonymi powyżej, ale też sama okoliczność staje się żałosna, gdy pomyśleć, że nawet ci, którzy mogliby inaczej, też chodzą zdezorientowani i szerzą zamęt.

*) P. t. „Gacie na maszcie".

BANKRUCKI BILANS SKAMANDRA

Wybitny krytyk poznański Konstanty Troczyński dał w 2 numerze „Tęczy" głośną już „**Próbę bilansu Skamandra**". Nie ze wszystkimi sądami Troczyńskiego możemy się zgodzić. Nie dostrzegamy klęski awangardy, której wpływy szersze są teraz więcej niż kiedykolwiek, a wynoszenie Wojciecha Bąka na czoło nowej poezji jest mroczną pomyłką. Wiadomo przecież powszechnie, że „oryginalność" Bąka polega na skojarzeniu epigońskiej formy przejętej od Skamandrytów z nadętą bombastyką młodo-polską. Natomiast niezwykle trafnie ocenił Troczyński poezje Tuwima, Wierzyńskiego i Słonimskiego:

„Od razu uderza nas... przecenienie tego poety (Tuwima).

Czytając pierwsze utwory, trochę żenuje nas naiwność, z której zresztą chętnie rozgrzeszamy młodego poetę. Wiersz „Ja będę w Polsce pierwszym futurystą", śmieszy nas jednak bez rozgrzeszenia. Co za niesłychany bałagan myślowy i z jak lekkim sercem tworzy się legendy i mity przewrotów literackich. W ogóle w miarę postępującej lektury „Wierszy zebranych" opanowuje nas zdziwienie, że te wiersze mogły kiedyś uchodzić za... arcydzieła. Wiersze Tuwima nie wytrzymują próby czasu, jak zresztą w ogóle twórczość każdego rasowego ekspresjonisty. Ekspresjonista pisze z afektu chwilowego, jego dążnością jest cały afekt w jego czystości zamienić na efekt wiersza, nie dopuszczając refleksji. Afekt jest zwężeniem świadomości. Typowym pod tym względem jest wiersz p. t. „Dentysta". Reakcje opisane w nim usprawiedliwia tylko afekt, ale afekt zawsze przychodzi z powodów błahych, jak błaha jest powszedniość. I jeszcze jedno niebezpieczeństwo tkwi w poezji Tuwima: mijanie żywotności. Żywotność jest cechą sympatyczną młodzieńca. U człowieka dojrzałego robi wrażenie albo czegoś demonicznego, albo czegoś bardzo przykro sztucznego. Właściwie poezja Tuwima jest już skończona i jako oddziaływanie dzieł dawnych i jako kontynuacja.

W mniej trudnej sytuacji pod tym względem znalazł się trzeci koryfeusz Skamandrytów Kazimierz Wierzyński. Żywiołowość bowiem i młodzieńczość jego pierwszych utworów była raczej literacka i programowa. Były to manifesty optymizmu, a więc oceny rzeczywistości, a nie witalności samej w sobie jak u Tuwima. Z zajmowanego stanowiska mógł się więc poeta łatwo wycofać, jako że było to stanowisko myślowe i etyczne. Jego „Wiosna i wino", czy „Wróble na dachu" (tomiki z okresu ideologicznego optymizmu) nie dorastają jednak wyżyn ekspresji dionizyjskiego upojenia i poetyckiej ekstazy w przeżywaniu rzeczywistości. Są to raczej dowcipy, aniżeli potężny poetycki śmiech, swą żywotnością przejmujący i ogarniający czytelnika. Jako pesymista („Gorzki urodzaj" głównie) dopracowuje się Wierzyński do środków wyrazu głębszej myśli, które inni mają od razu, jako naturalny dar talentu (Liebert czy Miłosz).

Najostrzej czas osądził lirykę Antoniego Słonimskiego. Tendencje społeczne, widoczne bardzo wyraźnie w „Czarnej wiośnie" — opadły jako nastrój chwili, bez konsekwencyj. Aktualia wywietrzały, dowcipne kawały zbladły. Pozostało jedynie rzemiosło opanowane przyzwoicie. Ale rzemiosło pisania wierszy, to nie poezja. Dziś zresztą nikt już na serio Słonimskiego jako poety nie traktuje".

(K. F)

Odpowiedzi Redakcji

W. P. L. M. Kraków: Nie wydrukujemy.

W. P. Jakub D. Kraków: Noweli nie wydrukujemy. Zwrot za nadesłaniem znaczka poczt.

Klub M. A. Kraków: Dziękujemy za nadesłane materiały, może pójdzie coś w następnym numerze.

W. P. Cz. Oracz Kraków: Odpowiadamy listownie.

W. P. M. Wł. Miechów: Nie. Numery wyślemy.

W. P. G. C. Miechów: Odpowiemy Panu listownie.

Na Fundusz Prasowy „Naszego Wyrazu" Złożyli:

Tow. Kop. Rur i żelaza Sosnowiec 10 z Rudzkie Gwarectwo Węglowe 20 zł, Spółka dla Wyrobu Bazaltu w Regulicach 10 zł. Firma Nacht 3 zł, p. Wistreich i Synowie 10, Pischinger 5 zł, Wapienniki Liban i Ehernpreiss 10 zł, Block-Brun 5 zł, Holcer 25 zł, p. Mauhauf i Ska. Mączyński 3 zł, Kamieniołomy Miast Polskich 20 zł, Izydor Landau 5 zł, Heffner i Berger Zakłady przemysłowe 3 zł, Fr. Czechowiec 5 zł p. Bracia Trembeccy 5 zł. Firma Zynger 2 zł.

REDAGUJE MŁODZIEŻ AKADEMICKA
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.

CENA PRENUMERATY:
Miejscowa roczna zł 3.50 — zamiejscowa roczna zł 4.—
CENA OGŁOSZEŃ:
1 str. zł 400 — 1/2 zł 200 — 1/4 zł 100 — 1/8 zł 50 — 1/16 zł 25.

Redaktor odpowiedzialny: JÓZEF MEIZNER — DRUKARNIA LITERACKA W KRAKOWIE PL. ZGODY 4. TEL. 185-18. — Naczelny red. i wydawca: WŁADYSŁAW BODNICKI